

# 宮嶋資夫『坑夫』とゴリーキーの〈放浪文学〉

— 石井金次の人物像の二面性を中心に —

ブルナ・ルカーシユ

はじめに

宮嶋資夫の『坑夫』（近代思想社、一九二六・二）は「足尾銅山大暴動を背景とし、その弾圧による敗退後の、暗い時代状況に立脚し」ながら主人公の石井金次を通して「労働者大衆の絶望的無力を剔抉」<sup>(1)</sup>し、大杉栄らの近代思想社およびその周辺のアナキズム思潮を有機的に採り入れることによって、従来の社会主義的傾向の作品に比べて「飛躍的成長」<sup>(2)</sup>を示した、プロレタリア文学の前身に一線を画した作品として戦後高く評価されてきた。しかし、「ゴリーキーの初期の作物に現はれて来る一種の叛逆者、習俗や權威に対する盲目的叛逆者の面影は、此の『坑夫』の中に十分に見る事が出来る」<sup>(3)</sup>と述べる大杉栄の言葉に既に示唆されている通り、『坑夫』の中で具現される〈叛逆〉の精神の根柢には、労働者の現状への意識と、アナキズム思想の他に、ゴリーキーの『叛逆者の面影』が潜在的に作用していたと考えられる。

宮嶋は既に一九〇二年に「国民新聞」だか、国民の友だかに、徳

富蘇峯氏が放浪文学の作家として、ゴルキーを紹介してゐた」一文に接し、「絶えず放浪しながらも、遂に作家となつた」ゴリーキーの「特異な存在」は「学校にも行かないで、作家になりたい」自分に「たしかに一種の力を与へてくれた」<sup>(4)</sup>と、後年顧みている。文学志望の青年が抱いたこの親近感、家柄も教養もなく平民から出て露国文壇を掌握したゴリーキーの作家的人物像に対する一時の憧れに留まらなかった。『坑夫』の執筆される時期について「宮嶋も僕もその頃はゴリーキー崇拜では全く兄弟ともいえたらうか。お互いにゴリーキーばりの短篇を真夏の暑い日中に風通しの涼しくない裏店の一室で書いて見せあつたという期間もあつた」<sup>(5)</sup>と語る宮地嘉六の証言から、宮嶋の関心が、ゴリーキー文学の内実に一途に注がれる研究心へと成長していったことがうかがえる。そしてこの読書体験は宮嶋の中で咀嚼され、処女作『坑夫』として結実することになった。

本論では、ゴリーキーの最初期の〈放浪文学〉の読書体験による感化が『坑夫』の中に鮮明に表出されていることを究明してい

く。主人公の石井金次の人物像、彼の『幻滅』の心境、また作品の舞台を取り巻きながら石井の内面と連動している自然の描写技法、この三点の問題に着眼し、宮嶋がゴースト文学から何を摂取し、それをいかに『坑夫』の中で展開したかについて考察していく。最後に、足尾銅山大暴動の波紋が治まらない中で執筆され、宮嶋の作品と類似した題材を取り上げた、夏目漱石の『坑夫』と三島霜川の『悪血』との比較を行って各作品の特徴を指摘したい。

## 一、『三人』と『放浪文学』との関係をめぐって

回想録『遍歴』の中で宮嶋は、一九一四年五月頃の宮地嘉六との初対面の様子について「私はその頃ゴルキーの『三人』を読んでいる。『坑夫』の執筆開始の直前、若しくはそれと平行して、宮嶋は長編『三人』<sup>(6)</sup>を読んでいたことになる。こうした証言を手掛かりに『坑夫』と『三人』との関係が従来度々問われてきた。森山重雄は『坑夫』の石井金次が仲間と殺される凄惨な最後と、『三人』のイリヤが、警官に追いつめられて、壁に頭を破つて死を遂げる結末の類似」を指摘し、「死によつて社会と対決していった点」<sup>(8)</sup>で最終場面の意味に共通性を認めている。しかし、石井の他殺とイリヤの自殺との違いをはじめ、作品分析はやや不明確で、両作品を繋げるには根拠が乏しい。

一方、千葉正昭は『石井金次の造形の根源』には『三人』で描かれる「力強い肉体や意志の賛美」があると結論を下している。しかし、「力強い肉体や意志の賛美」はゴースト文学が主に一八九

〇年代に書いた、いわゆる『放浪文学』<sup>(10)</sup>と名づけられる小説群に底流している主調であって、『三人』でそれが踏襲されていると言いはない。『三人』のイリヤは「小綺麗な店の持主」になり、「町中の人々は彼を尊敬するし、娘達は優しさうに彼を眺める」といった「小ざつぱり」した生活を切望し、小市民社会の腐敗と墮落を生理的に憎悪しながらもその生活への憧憬を振り捨てられない。そして放浪者の「力強い肉体と意志」に恵まれない彼は、この世界から逃れられず、終に敗北し、発狂し、自殺で人生を終える。こうしてみると、『坑夫』で描かれる「力強い肉体や意志の賛美」の根源は、『三人』以前の『放浪文学』に求めなければならない。

『放浪文学』との関係について戦後初めて言及したのは、『坑夫』に「ゴースト文学の『チェルカッシュ』に近いところ」を認めた小田切秀雄である。また、森山重雄は宮嶋の証言（『国民新聞』だか、国民の友だかに、徳富蘇峰氏が放浪文学の作家として、ゴルキーを紹介してゐた）をもとに、宮嶋は『ゴルキー』（民友社、一九〇二・六）を読んでいたと推定している。短編「チェルカッシュ」の翻訳の他に、『放浪文学』を解説した伊達樓堂による評論「ゴルキーの芸術と思想」が収録される本書について、森山は「『坑夫』の思想の原型は、すべてこの書から出ている」と確言しているが、肝心の「思想の原型」の内実については詳述していない。中山和子は「放浪者の無頼と反逆の強烈な個性において」、また「小心と卑屈と貪欲とが、強者であるチェルカッシュによつて存分に憎まれ」る点で、両作品は共通点を持つていと示し、両氏の論述を実証的

に補足した。更に、棚沢健は『坑夫』にみられる「社会の最低辺における連帯と反逆に彩られた『移動・放浪』のイメージ」というものを、日本の労働文学はゴリキーをつうじてはじめて出会い、発展させていった<sup>15</sup>と、下層階級の内部的連帯と、上層社会への〈叛逆〉の精神を包含した「移動・放浪」の構想の共通性を示唆している。しかしながらこれらの『坑夫』研究において、ゴリキー文学との関連性の問題に関する論述の多くは、作品分析に踏み込まず問題提起の程度に留まっていると言わざるを得ない。

## 二、放浪者と労働者との間

『遍歴』で、自らの若年の放浪生活を振り返る際に、宮嶋はゴリキーの〈放浪文学〉を想起している。「ゴリキーの作品の中に出て来る放浪者の如きは、全くの放浪者である。彼等は故郷もなく、親戚知人もなく、一年労働してまたある場所に戻つて来る。そしてそこで、一年間に貯えた金を、賭博に投じ、酒を飲んで、なくなれば又た働くべき所を求めて出かけて行く」。利益追求と金銭崇拜を否定した牧遊民的生活を理想とするゴリキーの放浪者の人生観の特色を宮嶋はここで端的に見抜いていると言える。

森山に『坑夫』の「思想の原型」とされる「ゴリキー」に収められた「ゴリキーの芸術と思想」で伊達樸堂は、ゴリキーの放浪者の人生の信条を更に詳しく記述している。「彼等は自由を得んが為めには、快楽も願はず、安逸も望まず、文明の賜物を悉く抛擲して顧みざる也。彼等は国家の刑法にも束縛せられず、社会の道徳にも無頓着にして、只た其の意志の向ふ所に従て、勇まし

く生活せん事を是れ願ふ<sup>16</sup>」。国家の定める規律と、社会の説く道徳倫理を無視し、文明に提供されるあらゆる事物への執着心を振り捨てた、常に自己を中心に置いた自由奔放の生活は、彼らの人生上の唯一の理想である。「おい俺や斯な浪人生活が嗜きだよ。もう寒くもなし、飢くもない。唯風のやうな自由気儘な身体だ：頭を抑へる者もないし：此身体を何しやうが勝手だ<sup>17</sup>」という「高原の黑夜」の主人公の讃辞の中に、或は「己余所の家の垣根の根で生れたといふ事だアから、おツ死ぬ時も垣根の根で野たれ死と極てるだ。(…)己白髪生える迄其処いら中はつゝ、き歩く積だア。一処に永く居るな厭だ。」<sup>18</sup>と言いつつ「ふさぎの虫」の主人公の言葉の中に、定住・定職を押しつける土着的生活を忌み、個人的自由を絶対視した人生観が明確に表現されている。かくして身体・精神がともに常時移動している彼らの放浪は、言うなれば〈心身の放浪〉なのである。

彼らのこうした行動は、既成の社会秩序を支える合理的精神に頼らず、制御し得ない本能の動向によって決定付けられる。そのために彼らは、社会秩序の保持者側から敵対視され、排斥される。但し、「世の中の事に何一寸法通り行つてねえ事は無えンだから、辛えたつて何も泣面をするにや当らねえ——泣面したつて仕方がねえや。足腰の立つ間は活きて、立たなくなつたら、死ぬばかりよ。ねえ、何も理屈はねえ<sup>19</sup>」という言葉から読み取れるように、彼らはど底に叩き落されてもこの状況について何一つ苦情も愚痴も言わない忍耐力を持っている。自らの極貧生活と社会からの迫害を、決して受動的に甘受しているわけではない。彼ら

はそれを人の力が及ばないものとして受け入れながらも、その中で生きがために闘争心を振るっている。彼らのこの姿勢の中には、不屈の生活意志と、自己を超越した《世界》に対する、一種の宿命観から生れる諦念が綯い交ぜになっている。

ところで、『坑夫』の石井金次の人物像の中に、こうした放浪者は果して継承されているのだろうか。『坑夫』の前半に、石井の来歴が次のように明かされている。

若い血のそゝるが儘に放浪もした。夢のやうな望を胸に描いて、何のこだはりもなく山を歩いて、氣に向けば止まつて働き、飽けば又当てもない旅に出る、身軽な自由の生活は若い彼れには楽しかった。

宮嶋が『遍歴』でゴリキの《放浪文学》の真髓について述べた言葉が思い浮かべられる。「血のそゝるが儘」に「こだはりもなく」世の中を歩きわたる石井は、本能に導かれる《心身の放浪》を具現した「全くの放浪者」としてここで写し出されている。そして、彼も決して国家の法律と社会の道德などの權威に頓着しない、存分に「酒と喧嘩と娼盗人」を繰り返していく無慈悲で凶暴な人物である。

彼の目に映る凡ての女は、折々身を焼くやうに起つてくる本能を満足させる道具であつた。只その昏るめくやうな瞬間には、何んな暴力をも辞さない代りに、執着も未練もなかつた。

かくして「執着も未練」も知らない本能的かつ暴力的な存在として造形される石井の「どうせ仕合せだの楽な暮しだのつてもな

あ俺たちと一緒に生れ合せてゐねえんだから、云ひてえ事でも云つて暴れてえだけ暴れてゐる暮さなきやあ埋め合わせがつかねえのよ」と言い張る言葉は、状況を受け入れながら憚ることなく自らの意志を押し通していく、不屈の精神と宿命観の諦念が共に反響し、ゴリキの放浪者の面影を彷彿とさせている。

ところで、『野州の山（足尾銅山）』の暴動に参加した石井は、同時に労働者としての側面を持ち合わせていることを看過してはならない。「世の中にはもつと自由に楽しく生きてゐる人もある——坑夫だつて立派な生産を営んでゐる以上、それ等の人と同じ生活を為し得る権利のある事」を石井は「麗ろげながらも知つてゐる。そして、「仲間が怠惰で卑怯である為に」坑夫は「全で金掘りに生れて来た道具のやうに扱はれて、凡ての力を奪はれ虐げられて、愚かな獣のやうにこき使はれて」いることが口惜しくてならない。こうして石井は、労働者（坑夫）を搾取している資本家への不満（垂直線の批判性）と、それを受動的に甘受している労働者の姿勢への不満（水平線の批判性）で構成される、漠然とした階級意識を持っている。この点は、ゴリキの《放浪文学》と明瞭に異なっているところである。

ゴリキの放浪者は、社会側から危険分子として追放されているが、彼らは敢てその社会構造を破壊し、革新しようとは思わない。自らの自由に制限を加えるものを憎んでいるが、その際に彼らは階級を問わない。そして、彼らは仲間への連帯感を持っているとはいへ、それは人情に基づくもので、共通の敵を眼中に置いた階級意識の上に出来上がっている団結の精神ではない。こう

してみると、大杉栄が「盲目的叛逆者」と命名したゴーストの無自覚のルンペン・プロレタリアートとしての放浪者が、宮嶋の『坑夫』の中で、多くの特質を継承しながら、労働者の側面が強調されることによって著しい変化を成し遂げている。

### 三、石井金次の「云ひ知れぬ寂しさ」の原点

石井金次は、放浪者と労働者との二つの異質な側面を持ち合わせている人物として造形されている。放浪者としての性質が、石井を労働者の共同体の中から引き離し、自由と孤立の放浪生活に誘い出しているとすれば、労働者としての性質が、彼をこの共同体の中に引き止める。そして石井の精神は、どちらともつかないまま、放浪者としての自分と、労働者としての自分との間に揺れ動いている。

下山処分を言い渡され、自由な放浪生活を眼の前に控える若い坑夫佐藤と別れる場面では、「何処の山へ行つても、誰も恐ろしがつて相手にする者のない今の身を思つては、自由な旅に出られる佐藤に比べて、寂しく悲しいやうな気にもなった」と、放浪者にとって最大の価値である自由を奪われた石井の〈幻滅〉が浮かび上がっている。一方、他の坑夫らの「卑劣な貪慾な心」を憎み、「味方と思つてゐた人々に裏切られた孤独の寂しさ」で「心を攪き乱し」ている石井は、労働者としての〈幻滅〉も同時に痛感していることがわかる。坑夫の共同体から離脱できない、しかしその中に安堵を得られない石井は、かくして労働者の共同体の中で、二重の〈幻滅〉を味わわなければならない。

従来、『坑夫』は主に「激情」「憎悪」「憤怒」などの表現の中に集約されている、この二重の〈幻滅〉から沸き起こる「叛逆」の心境が強調して論じられたが、石井の〈幻滅〉のこうした能動的側面の裏には、常に「孤独の寂しさ」「気味の悪い淋しさ」「云ひ知れぬ寂しさ」などの表現で写し出される受動的感情が働いている。

垢光りのした蒲団に柏餅にくるまつて寝てゐた彼の頭には、云ひ知れぬ寂しさがむく／＼と拡がつた。いつもの様な苛ら立たしさが彼の心を襲つてきて、じつと寝てゐる事が出来なくなつた。

夜の場面。何らかの刺激への反応ではなく、唯わけもなく「寂しさ」と「苛立たしさ」が、石井の意識に突然に浮上してくる。二重の〈幻滅〉が石井の内面に呼び起こす心境は、「動」(緊迫)と「静」(弛緩)が相互に作用していることがわかる。中村三春は、石井のこうした精神状況について「不満な外部環境に対する心的状態であつたのだが、不満な環境を打破すべき暴動・強姦・喧嘩などの反抗が一度不調に終われば、その反抗はかえつて〈沈鬱〉を助長するのみの効果を導く<sup>20)</sup>」と、その相互作用の悪循環を指摘しているが、その根源はどこにあるのか。

中村によると、石井の精神は、坑夫の職業の「不安定さの認識」「都会への失望」「資本家への反発」「日和見な仲間への反抗」と、四つの要素の影響下で形成されるが、「最後の仲間に対する失望」こそが、石井に最も強い衝撃を与えている。しかし、「自分が暴動の時に身を挺して働いたのは、その遣る瀬ない反抗心を満足さ

せる為であつた」と表出される石井の心理描写からは、石井の「叛逆」の精神は、諦念と保身で貫かれる坑夫の姿勢を眼前にして高揚しているとはいへ、既にそれ以前に生み出されていることがわかる。とすれば、この「叛逆」と表裏一体の「云ひ知れぬ寂しさ」の根源も、それ以前の石井の来歴の中に潜んでいると考えられるのではないだろうか。

石井は嘗て「夢のやうな望を胸に描いて、何のこだはりもなく山を歩い」たが、彼の中には、絶えずこうした漠然とした「望」が脈打っている。都会生活の夢。一冬、旧鉦の管理をつとめて、持主から約束された金の夢。また、『坑夫』の舞台である池井鉦山で人妻のお芳と二人で夜逃げして一緒になる夢。しかし、こうした「美しい幻も残ることなく消へて了」った挙句、「たゞ遣る瀬ない寂寥と悲哀ばかりが」残る。こうして石井は、放浪者と労働者としての現在の境遇を打破し、自分の落ち着く境地を試行錯誤を繰り返して追求し、それが得られないために「苛ら立たしさ」と「云ひ知れぬ寂しさ」を余儀なくされている。言い換えれば、石井のこの心境の根源には、労働者と放浪者としての「幻滅」を超越した、一個の人間としての「幻滅」があると言える。ところで、ここで注目すべきは、安堵を求め、焦燥と寂寞に捉われるこの心境も、ゴリキーの放浪者に共通してみられることである。お前にもわかるだらうが、おれには妙な気鬱症があるんだよ。(…)その時にはおれは何もかもがいやになる——自身もやり切れない重荷になれば、人間といふ人間がみんないやになる。彼等がみんな死んだつて——おら溜息一つつき

やしねえよ！ これはきつとおれの病気に違えねえのだ。

ゴリキーの「コノヴァーロフ」<sup>(2)</sup>にみられる、主人公コノヴァーロフの苦悩を吐露したこの独白をみると、石井の次の言葉が思い浮かべられる。「兄貴にや全く済まねえけど、こりやもう俺の病だな——まあ勘弁しといて呉れ、俺あ自分でも時々——苦しくつてやり切れなくなるんだ」。コノヴァーロフも、石井も、折に触れて突然にこうした捉えようのない「気鬱」に襲われる。そこには他者の卑怯さへの不満と同時に、或はそれより一層強く、自己のあり方への不満が働いている。また、「何もかもがいやになる」といった厭世観の発作を、先天的な不治の病として自覚しているところも、二人に共通している。コノヴァーロフは「おれは自分の立場を見つかなかつたんだ！ それを搜して、苦しんだり悩んだりしてゐるが、——見つけることが出来ねえんだよ！」と、更に自らの「気鬱」の理由を言い立てている。コノヴァーロフと同様に、落ち着く場所を追い求めても、それを永久に手に入られない石井の人物像の中で、ゴリキーの多くの放浪者が抱く煩悶の精神が受け継がれていると言える。

#### 四、『坑夫』の自然描写、石井金次の自然観

最後に、同時代において「其の価値は砒山の自然描写に於ても優れてゐた」<sup>(2)</sup>と評価された『坑夫』の自然描写について考察していく。

渾しない蒼空から流れてくる春の日は、常陸の奥に連る山々をも、同じいやうに温め照らしてゐた。物憂く長い冬の



眠りから覚めた木々の葉は、赤子の手のやうなふくよかな身体を、空に向けて勢よく伸してゐた。いたづらな春風が時折そつとその柔い肌をこそぐつて通ると、若葉はキラ／＼と音もたてずに笑つた。谷間には鶯や時鳥の狂はしく鳴き渡る声

が充ちてゐた。

幕開けの鉦山周辺の自然描写。身体表現を中心に駆使した擬人法が目につく。この擬人法について中山和子は「石井がすでに人間社会のなかに見出しがたいものを代償的に自然のなかに見出したのをおのずと物語っている」<sup>23</sup>と解釈しているが、この描写は、作品の語り手によって作り出されるものであり、登場人物である石井の感覚に限定されない、むしろ作品全体に浸透している自然観と考えた方が適切かもしれない。ところで、ここでゴリーキの描写方法との類似点を指摘したい。

海は面白く笑つて居る。

温い風が微々と吹く下に海はじつと其身を縮めて、表には一面に小波がちら／＼と日光を反射し、その数千の銀の唇でどつと大空に笑ひ返して、海と天との間、広大限りない空、所は、宛ら、砂の岬の平らかな岸に、一つ／＼登つて来る波の、楽しい声の響が一ぱいに充ち満ちた如で、其響が日光の閃と混じり、復び海から数千倍に反射せられて、やがて活きた喜びに充ちた息みない一大擾音の中に調和よく溶けて入る。

ゴリーキの「マルバ」(中村弧月訳『新小説』一九〇九・四)の冒頭場面。『坑夫』の場合、「涯しない蒼空」の下に、木の葉は「赤

子の手のやうなふくよかな身体を、空に向けて勢よく伸し」、「若葉はキラキラと音もたてずに笑つた」と生命力に溢れる自然が描出されるのに対して、「マルバ」の場合、「広大限りない空」の下に、海は「身を縮めて」「面白く笑」ったり、「楽しい声」を上げたりしている。海と山との違いが指摘されるが、眼前の自然界を広大な俯瞰図として捉える視点、空と地(海)との相対関係、歓喜に溢れる自然の動きを擬人法によって活性化した描写、こうした特徴は二つの作品に明らかに共通して表れている。

ゴリーキ文学のこうした自然描写について、相馬御風は『ゴリーキイ』(実業之日本社、一九一五・五)で「彼位人間の心理と自然の状態との相錯綜した生活を描いて居るものは少ない。彼の一寸とした描写を見ても、「笑へる浪」とか「踊りわめく巨木」とか云つたやうな、自然に対する特殊な官能を暗示させるやうな句が至る処に見える」と述べ、その特徴を指摘している。更に、御風は「自然に対する止み難い愛着」を持つているゴリーキの人物の一例としてコノヴァーロフを取り上げ、「自然の前に立つた彼には、もう何の不平も何の回顧も何の焦燥もなく、唯大きな深い愛の前に立つて居る」と、彼の自然観について述べている。こうした自然観は「チエルカッシュ」の中にも見出される。「興奮し易く、神経質な、そして新たな印象を欲して止まぬ彼の性情は、絶えず海の暗澹渺茫を思ひ、無際限を思ひ、自由を思ひ、威力を思うて疲れなかつた。海へ出ると、いつも彼の胸の奥からは、広々とした暖かい一種の感情が起つて、全精神を抱擁し、しばらくは地上生活の汚れから自分の身を潔めてくれる」<sup>24</sup>。そし

て同じく「興奮し易く、神経質な」ところを持っていると言える。石井は「憎らしい人の姿も音声もなく、暖かい日の光が無言の歌をうたひながら、凡ての者を同じやうに育てゝゐる」自然の中に「心も優しい母に抱かれたやうに、静まり落ちついて行く」と、ゴーストの主人公と同じく、自然への愛着を持ち、逆に自然から慰安を得られる性質を有している。

##### 五、夏目漱石『坑夫』、三島霜川『悪血』

足尾銅山大暴動を一つの転換点として、事件の鎮圧後、坑夫の精神を侵蝕した諦念を具現した宮嶋の『坑夫』を考えると、夏目漱石の同名作品が比較対象として思い浮かべられる。当時の新聞雑誌における〈足尾銅山大暴動〉の言説に刺激されたとも考えられる漱石の『坑夫』（『朝日新聞』一九〇八・一・一―四・六）は、鉱山を主要舞台としているが、題材の把握の点では大きく異なっている。

語り手の「自分」が「坊ちゃんとしての墮落」から「坑掘になり下がる」経緯を歩一歩と追跡していく漱石の『坑夫』は、特に作品後半で鉱山の様子が緻密に描かれるが、東京出身で教養のある、つまり「自分」と共通の身分に生まれて坑夫になった「安さん」を除くと、坑夫の姿はクロウズアップされ、その生活状況、労働環境、或は社会的地位などが問われることは決していない。「坑掘になり下がる」ことを「墮落」として自覚し、坑夫を「獐猛」の極まる「畜類」とみる「自分」の姿勢の中で、身分（＝階級）による対立意識が露骨に表明されているが、漱石はこの対立関係

を問題化し、その社会的背景を掘り下げる意図は明らかに持たない。漱石の『坑夫』は、鉱山の現実の観察を目標としたのではなく、むしろ未知の環境との接触によって触発される「自分」の内面の変化の描写に比重を置き、「自分」を取り巻く環境が、その変化を促していく触媒の役目を果たしている。言い換えれば、宮嶋の『坑夫』と異なり漱石の『坑夫』は、鉱山の実態の観察・批判に主眼を置くのではなく、こうした環境に刺激される主人公の精神形成を集中的に追っていく作品である。

漱石の『坑夫』が、宮嶋の『坑夫』と同様の題材を全く別の方法で展開しているとすれば、同じく足尾銅山大暴動の直後に執筆された三島霜川の『悪血』（『新小説』一九〇七・六）は、舞台設定が異なるが、主人公の人物像の特質において見逃せない共通点を提示している。

「悪血」の舞台は鉄道工事の現場、主人公の鉄と他の登場人物は鉄道工夫。宮嶋の『坑夫』の設定とは異なるが、危険で過酷な労働状況は共通している。更に注目すべきは、人物像造形上の特質の類似点である。「狂犬?…狂犬なら尚だ可いが、性の悪い狼よ。気は強い、力はある、がむしやらッだッて此様ながむしやな人も沢山無えぜ」と仲間から評される鉄は、「飢えた獣」や「獣のやうに荒い男」として描かれる石井金治と同様に、本能に動かされ、暴力を振るう存在である。

所謂わたり者の労働者は、銭を得るまゝに、酒を飲む、賭博を行う、女を購ふ、処女を辱める、人妻を姦する、喧嘩をする、放逸横暴、傍若無人の振舞に沿道の安寧を攪乱するので



あつた。(…) 国家が何うなつたからと謂つて内閣が誰に依つて組織されたからと謂つて、誰が死なうが活きやうが、または何処に洪水が出やうと何処に大地震があらうと、彼等の多くは、カラ平気だ。

三島の「悪血」の工夫らは、宮嶋の『坑夫』の坑夫らの多くと同じく、一時的に労働に身を投じながらも「定つた家すら有つて居らぬ」放浪者である。つまり石井金次と同様に二面の性格を持ち合わせているわけである。彼らは「国家」も「社会」も「何とも思つてゐない」常に自己を中心を考える個人主義者として写し出されているが、彼らのこうした人生観は、石井のそれと通底し、しかも、その中に、前述の『ゴルキイ』で「国家の刑法にも束縛せられず、社会の道德にも無頓着にして、只た其の意志の向ふ所に従て、勇ましく生活せん事を是れ願ふ」と記述されたゴーリキーの放浪者の人生観が反響している。<sup>(26)</sup>

両作品の共通点はこうした人物像の特徴に留まっていない。人を妻を幾人も強姦した石井は、恨みを買つて仲間にも惨殺されるが、「悪血」の鉄は、仲間の情婦に手を出したため、同じ最後を迎えることになる。『坑夫』の場合、この最後は、石井の孤立と人生の解決不可能性とを剥き出しにしているが、一方「悪血」の死の場面は、凶暴に生きてきた「狼」に來るべき運命として意味づけられる。こうした違いが二つの作品の間に認められるものの、登場人物の形象の他、作品構想まで共通していることがわかる。

但し、「悪血」と『坑夫』との間の相違点を看過してはならない。「悪血」は冗長に展開される観念的叙述と自然描写が多く、『坑夫』

ほど場面と人物が立体的に浮かび上がつてこない。そして作者による解釈の点で二つの作品の違いが最も明白に表れる。端的に言えば、資本家と仲間への二重の不满に基づく石井の階級意識は、「悪血」の主人公に全く欠落している。「酒と女と喧嘩と勢力とは、彼等の親から、または仲間から授けられた生命である」と、「悪血」の語り手が鉄とその他の工夫について述べているが、三島も漱石と同様に、階級問題に重点を置かなかつたことがわかる。「悪血」の場合、三島は同時代の自然主義の思潮に乗じて、工夫の存在を遺伝(親)と環境(仲間)といった不変的要素によって形成されるものとして位置づけている。

森山・中山を中心に宮嶋の『坑夫』の研究は、作品の二重の批判性(支配階級への批判、同階級への批判)に力点を置いて、『坑夫』を「プロレタリア思想史の材料として」検討してきた。<sup>(27)</sup>同じ観点からみると、「悪血」は論ずるに値しない作品とされても仕方がない。宮嶋の『坑夫』の批判性は、資本家との対立関係と、労働者との協調関係を主人公石井が内的に認めることによって成立しているが、「悪血」の場合、主人公の鉄をはじめ、群像的に描き出される工夫は、この関係を全く自覚していない。したがって、そこには階級意識、延いては批判的視点が生まれる余地がない。

しかし、中村が提唱した、作品の「形象性」を中心に置く「芸術論的視点」を採用してみると、「悪血」の意義は無視できないものがある。宮嶋の『坑夫』に先駆け、「悪血」は、本能的かつ暴力的存在としての労働者・放浪者の人物像を、明治末期の日本文学に初めて送り出したとも言える。黒古一夫は『坑夫』は「憎

「悪美」「叛逆美」を余すところなく小説世界に構築し得た<sup>(28)</sup>と、その画期的位置について、大杉栄の言葉を借りて述べているが、この「憎悪美」と「叛逆美」の萌芽は、既に三島の「悪血」の中に認められるのではないか。

#### まとめ

宮嶋資夫の処女作『坑夫』は、これまで『三人』と関連付けられることが多かったが、『三人』以前のゴリキーの〈放浪文学〉の読書体験が、より鮮明にこの作品の中で表出されている。ゴリキーの放浪者の人物像に触発された宮嶋は、社会への反感、道徳の否定、自由への渴望、自然への愛着、また、落ち着く境地を探索しながらも、それを永久に得られない旅人の「寂しさ」と「苛ら立たしさ」といった人物造形上の特質と、自然描写の技巧の特質を『坑夫』に投射しながら、ゴリキーの〈放浪文学〉と括られる作品群の読書体験から受けた感化を集約的に再構築していると言えよう。

石井金次は、ゴリキーの放浪者の性質を背負いながら、社会構造の歪みの自覚（垂直線の批判性）と坑夫の姿勢への不満（水平線の批判性）から形成される階級意識を持つ労働者の側面を持ち合わせている。放浪者としての石井の人物像にこの側面を加えることによって、資本家階級と労働者階級への二重の批判性が作品の中から発せられる。戦後に、前プロレタリア文学史の再検討にあたって『坑夫』が高く評価されたのは、作品のこうした政治的意義に基因しているに違いないが、石井の心境を正確に読み解く

には、彼の人物像の二つの側面に注目しなければならない。

足尾銅山大暴動の直後に執筆され、同じく坑夫・工夫の凶暴で残忍な姿を写し出した夏目漱石の『坑夫』と三島霜川の『悪血』は、こうした政治的意義を有していない。漱石の『坑夫』は、鉱山を主要舞台にしているが、「異常な状況に投げられて、存在の根が浮きあがった青年の右往左往<sup>(29)</sup>」に集中し、題材の捉え方において宮嶋の作品と大きく異なっている。一方、三島の『悪血』は、宮嶋の作品と同様に、放浪者と労働者の側面を持ち合わせる人物を登場させた点で注目すべきである。しかし、三島の描く工夫の存在は、あくまでも環境と遺産の視点から処理される。階級問題を視野に入れた批判的視点がこの題材に生まれるのは、宮嶋の『坑夫』を待たなければならない。

注(1) 中山和子『『坑夫』について』（『日本文学』一九七三・二）。

(2) 小田切秀雄「解説」（『日本プロレタリア文学大系』三二書房、一九五五・一）。

(3) 大杉栄「序」（『坑夫』近代思想社、一九一六・一）。

(4) 『遍歴』（慶友社、一九五三・八。但し『国民新聞』には、明治三五（一九〇二）年六月に民友社より刊行された『ゴルキイ』の広告文がみられるのみで、徳富蘇峰による紹介文が見当たらない。森山重雄は、宮嶋は『ゴルキイ』を指して、それを読んでいたと推定しているが、ここでは、その広告文を指しているとも考えられる。

(5) 宮地嘉六「宮島の処女作としての『坑夫』」（『赤旗』一九五七・五・一七）。

(6) 吉江孤雁訳『三人』（早稲田大学出版部、一九一四・二）。他に、田岡嶺雲訳『三人』（田岡佐代治、一九〇九・七）がある。また、

宮嶋は『三人』を英訳で読んでいた可能性がある、森山が指摘している（(8)と同じ）。

- (7) 「歓喜と苦痛と——自分の小説について——」（『新興文学』一九二八・六）で、宮嶋は「最初坑夫を書いたのは、二十九才の夏であった」と、執筆開始を一九一四年に置いている。

- (8) 森山重雄「宮嶋資夫における『実行と芸術』」（『本の手帖』一九六七・六）。

- (9) 千葉正昭「宮嶋資夫『坑夫』の超人性／獣性」（『国文学』二二〇九・一）。

- (10) 明治三〇年代後半より日本語に翻訳される「アルヒーブ爺とレーニカ」（二葉亭四迷訳『趣味』一九〇七・七）「チェルカッシュ」（千葉紫草訳『ゴルキイ』民友社、一九〇二・六／相馬御風訳『ゴリキイ集』博文館、一九〇九・一二）「秋の一夜」（馬場孤蝶訳『明星』一九〇二・九）「ウォルガの河霧」（徳田秋江訳『新古文林』一九〇五・七）「ふさぎの虫」（二葉亭四迷訳『新小説』一九〇六・一、三）「マルバ」（中村弧月訳『新小説』一九〇九・四）などは、この〈放浪文学〉の代表作である。

- (11) 吉江孤雁訳『三人』（早稲田大学出版部、一九一四・一二）。

- (12) (2)と同じ。

- (13) 森山重雄「『坑夫』論」（『日本文学』一九七八・三）。

- (14) (1)と同じ。

- (15) 棚沢健「大正五年の『坑夫』——宮嶋資夫『坑夫』論」（『国文学研究』一九九七・一〇）。

- (16) 伊達樸堂「ゴルキイの芸術と思想」（『ゴルキイ』民友社、一九〇二・六）。但し、樸堂は巻末に断っている通り、執筆の際には Soissons, Charles: *Maxime Gorky*, in Contemporary Review, 1901/12, Dillon, Emile: *The Art and Ethics of Maxim Gorky*, in Contemporary Review, 1902/2に大幅に頼っている。

- (17) 国府犀東訳「高原の黒夜」（『太陽』一九〇四・一一）。

- (18) 二葉亭四迷訳「ふさぎの虫」（『新小説』一九〇六・一）。

- (19) 二葉亭四迷訳「ふさぎの虫」（『新小説』一九〇六・三）。

- (20) 中村三春「宮嶋資夫『坑夫』における〈沈鬱〉の模様——『カインの末裔』を補助線として」（『日本文化研究所研究報告』一九七八・一）。

- (21) 『ゴリキイ全集』（第一巻、改造社、一九三三・四）。「坑夫」の発表時点では、この作品の抄訳「堤防工事」（中島弧鳥訳『太陽』一九〇七・九）の他に、完全訳が確認されていないが、英訳（Gorky, Maxim, *Konovllofi*, in Orloff and his wife: *Tales of the barefoot brigade*, transl. by Hapgood, Isabel, Charles Scribner's sons, New York, 1901）がある。宮嶋は「一九〇二年に蘭科医の書生として国民英学会に通ったことがあり、また、森山重雄は、宮山栄之助の証言（書簡）をもとに「宮嶋の英語力は相当のものであった」（(8)と同じ）と述べているところをみれば、宮嶋は、ゴリキイの作品を英語で読んでいた可能性がある。

- (22) XY生「文壇時評」（『新公論』一九一六・二）。

- (23) (1)と同じ。

- (24) 相馬御風訳「チェルカッシュ」（『短篇六種ゴリキイ集』博文館、一九〇九・一一）。

- (25) 「悪血」が発表される一九〇七年の新聞雑誌を通覧してみると、「箱根山中工夫大争闘」（『東京朝日新聞』一九〇七・六・五）「鉄道工夫の格闘」（『東京朝日新聞』一九〇七・一〇・四）等々、「鉄道工夫」の凶暴で残忍な生活を取り上げる報道が数多くみられるが、こうした時代風潮は、三島の関心を刺激した可能性がある。

- (26) この時期の三島は、徳田秋声と親密に交流し、その代作まで書いている。本来ロシア文学に関心を持っていた三島は、秋声のゴリキイの翻訳「罪へ」（『家庭芸芸』一九〇七・三）、「熱狂」（祐文社、一九〇七・九）などに感化されたと考えられる。拙稿「明治四〇年代初頭の『放浪』文学の一考察——『放浪』の「理想」と「現実」マクシム・ゴリキイの影響」（『早稲田大学大学院文学研究科紀要』二〇一一・二）参照。

(27) (20)と同じ。

(28) 黒古一夫「宮嶋資夫序説——〈日常性〉の喪失」(『大正労働文学

研究』一九七八・一〇)。

(29) 三好行雄「解説」(『坑夫』新潮文庫、一九七六・五)。

## 新刊紹介

鈴木登美・十重田裕一・堀ひかり・  
宗像和重編

### 『検閲・メディア・文学

——江戸から戦後まで』

本書は早稲田大学とコロナビア大学の共同研究プロジェクトの一環として、二〇〇九年三月にコロナビア大学で開催された国際シンポジウムの研究成果である。

日本文学における検閲に関する研究の目

的ならびに方法が、日米間でこれまで共有されていなかったという状況に、一石を投じる形で企画されたのが前述のシンポジウムであった。

本書は大きく三部構成の形をとっている。第一部では江戸期から、明治以降の近代的な検閲について、その法規や制度に留意しながら、表現とメディアの間の問題について検討している。第二部では、戦前から戦後を通して検閲にさらされながらも創作活動を行った文学者を扱い、第三部では、第二次大戦前後の大衆視覚メディアと

検閲の問題を取り上げている。

さらに、本書が日本語と英語が組み合わせられたバイリンガル出版となっていることにも触れておかねばなるまい。異なる言語や文化を持つ者が、共に一つの主題に取り組む。そのことが日本文学研究の新しい扉を開けるのだろうか。

(二〇一二年三月 新曜社 A5判 日本語一八八頁 英語一九一頁 税込四〇九五円)  
〔長瀬海〕